

ENRICO MATTIODA

LE POESIE DI VASARI DAL MS. RICCARDIANO 2948

ESTRATTO

da

GIORGIO VASARI

Giorgio Vasari, la casa, le carte, il teatro della memoria
Atti del Convegno Firenze-Arezzo (24-25 novembre 2011)

A cura di Silvia Baggio, Paola Benigni, Diana Toccafondi.

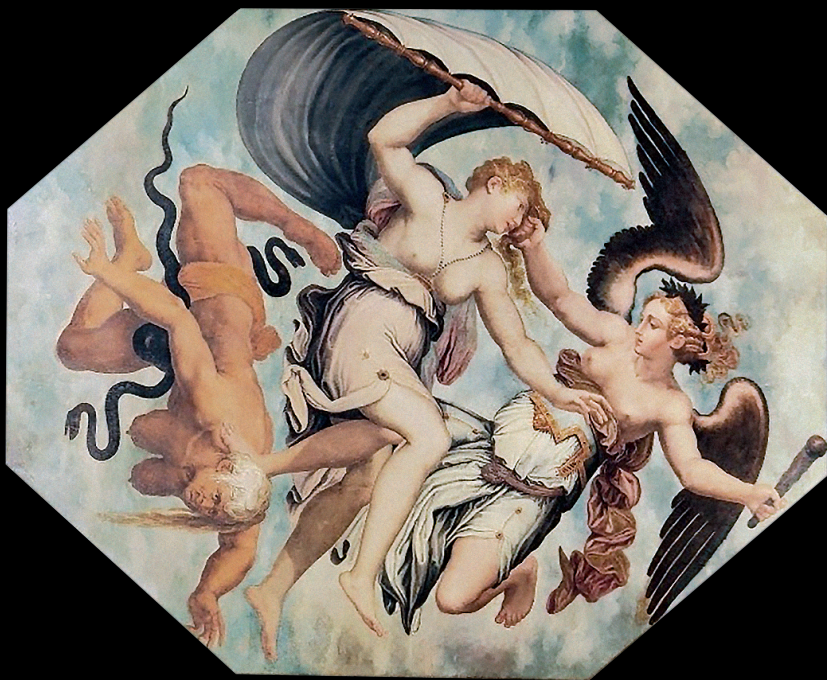


Leo S. Olschki Editore
Firenze

GIORGIO VASARI LA CASA, LE CARTE, IL TEATRO DELLA MEMORIA

a cura di

SILVIA BAGGIO, PAOLA BENIGNI, DIANA TOCCAFONDI



LEO S. OLSCHKI EDITORE

2015

Il volume illustra il tema della complessa macchina vasariana della memoria, tra biografia e autorappresentazione, che lo stesso Vasari volle mettere in scena attraverso tre 'oggetti di memoria' profondamente connessi tra loro: il suo archivio, la sua casa aretina, la sua eredità. Un tema che ha costituito e costituisce ancor oggi la ragion d'essere della lunga e convinta opera di tutela del patrimonio vasariano esercitata dagli organi preposti del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo.

Nella prima parte gli interventi sono dedicati ai caposaldi della memoria vasariana rappresentati dalla casa e dalle carte, visti nel loro momento formativo, nei loro caratteri intrinseci e nei loro problemi interpretativi; nella seconda parte i contributi sono incentrati sulla trasmissione dell'eredità di Giorgio Vasari a partire dal suo testamento fino alle successive, complesse vicende storiche e alle più recenti modalità di conoscenza e valorizzazione.

In coperta: *Sala del Trionfo della Virtù*, soffitto, ottagono centrale, Arezzo, Museo di Casa Vasari.

BIBLIOTECA STORICA TOSCANA
A CURA DELLA DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA TOSCANA
— LXXIV —

GIORGIO VASARI
LA CASA, LE CARTE,
IL TEATRO DELLA MEMORIA

Atti del convegno di studi
Firenze-Arezzo, 24-25 novembre 2011

a cura di
SILVIA BAGGIO, PAOLA BENIGNI, DIANA TOCCAFONDI



LEO S. OLSCHKI EDITORE
2015

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Il volume è stato pubblicato con il contributo di:
Deputazione di Storia Patria per la Toscana
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Soprintendenza Archivistica della Toscana
Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici,
Etnoantropologici di Arezzo

ISBN 978 88 222 6395 7

ABBREVIAZIONI

ACS	= Archivio Centrale dello Stato (Roma)
AFLA	= Archivio della Fraternita dei Laici di Arezzo
AOIF	= Archivio dell'Ospedale degli Innocenti di Firenze
AOSMF	= Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze
ASAR	= Archivio di Stato di Arezzo
ASAT	= Archivio della Soprintendenza Archivistica della Toscana (Firenze)
ASBA	= Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici di Arezzo
ASF	= Archivio di Stato di Firenze
ASGF	= Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine ex Soprintendenza Speciale per il Polo Museale di Firenze
ASSFV	= Archivio dello Spedale Serristori di Figline Valdarno
BLF	= Biblioteca Laurenziana di Firenze
BLYU	= Beinecke Library (Yale University)
BNCF	= Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
BRF	= Biblioteca Riccardiana di Firenze
BU	= Biblioteca degli Uffizi (Firenze)
MCVA	= Museo di Casa Vasari (Arezzo)

ENRICO MATTIODA

LE POESIE DI VASARI DAL MS. RICCARDIANO 2948

Il Ms. Riccardiano 2948 è il testimone più importante per la tradizione delle poesie di Giorgio Vasari. Chiariamo subito che si è ben lontani da una raccolta autografa: da quel che possiamo arguire, Vasari non ebbe mai il tempo, e forse neppure l'intenzione, di ordinare in una raccolta le poesie che aveva iniziato a scrivere a partire almeno dal 1545 e fino agli ultimi anni della sua vita. Il Ms. riccardiano è un codice composito compilato tra il 1650 e l'anno seguente, probabilmente all'Aquila ed è copia di un codice assemblato probabilmente da Pietro Vasari dopo la morte del fratello Giorgio. Nella pagina di guardia si legge la citazione: «“Andate pur languendo”. Dante» (in verità questa citazione non è attestata nell'opera di Dante) e poi l'annotazione «Questo libro di poesie fu fatto da Pietro». Nella carta successiva si legge tra l'altro: «Approvato da' Superiori nella città metropoli de l'Aquila l'anno 1651». Il codice riporta dalle carte 2r a 33r poesie di Giorgio Vasari; da 33v a 46v poesie di vari autori a Vasari stesso; seguono 7 carte bianche non numerate che chiudono il quinto fascicolo.

Dopodiché inizia con altra grafia una serie di poesie che non riguardano Giorgio Vasari, ma che comprendono vari componimenti, i più significativi dei quali sembrano essere i versi del Lasca a Pietro Vasari, il longevo (1526-1625) fratello di Giorgio, amicone e sodale del Lasca, che certo preferiva bere in sua compagnia piuttosto che con Giorgio.

Le poesie di e a Vasari di questo Ms. furono notoriamente pubblicate da Ugo Scoti Bertinelli¹ nel 1906: mi toccherà dire più avanti, e mio malgrado, tutto il male possibile di quell'edizione che ha considerevolmente peggiorato la situazione testuale delle poesie vasariane rispetto al Ms. di cui tratto, ma vorrei prima tentare di ricostruire, velocemente e per quanto possibile, il modo in cui le poesie di Vasari ci sono state tramandate. L'ipotesi di lavo-

¹ «Poesie di Giorgio Vasari e di altri a lui dirette (dal cod. Riccardiano 2948)» in appendice a SCOTI BERTINELLI, *Giorgio Vasari scrittore*, pp. 263-303.

ro di identificare il Pietro che ha assemblato il perduto manoscritto cinquecentesco, di cui il Riccardiano è copia, con il fratello di Vasari mi sembra piuttosto plausibile. Non solo perché nella seconda parte del codice sono presenti vari testi a lui riferiti, ma perché il codice stesso, nella parte attribuita a Giorgio Vasari, dimostra la mancanza di qualsiasi intervento ordinatore dell'autore. I quarantaquattro testi attribuiti a Giorgio non comprendono tutta la sua produzione poetica e contengono purtroppo anche poesie di altri autori che Vasari aveva ricopiato di propria mano per utilizzarle a qualche fine. Rimangono fuori dalla raccolta almeno quattro componimenti di Vasari: il sonetto *Gli anni che visse quel che fece l'arca*, conservato nell'Archivio Buonarroti e scritto su ordine di Cosimo I in risposta al sonetto di Michelangelo *Giunto è già il corso della vita mia*; il sonetto a Varchi *Com'a tristo nocchier governi e sarte*, stampato tra i *Sonetti spirituali* dello stesso Varchi nel 1573 (dove compare con varianti il sonetto *Varchi io cognosco ben l'ingegno e l'arte* anche presente nel Ms. Riccardiano); il sonetto *Colpo non tagliò mai dritto o mancino* conservato nel ms. *Cento sonetti in morte di Luca Martini* citato più sotto, in risposta a uno di Varchi in morte di Luca Martini; le ottave *A don Ippolito da Milano* scritte nel gennaio del 1546 e conservate nell'Archivio Vasari di Arezzo, ms. 21, cc. 1-2. Al contrario sono presenti almeno tre testi che di Vasari sicuramente non sono: il sonetto *Sopra il ritratto di Don Diego Mendoza, fatto da Titiano*, scritto da Pietro Aretino e da lui inviato con la lettera del 16 agosto 1540 a Marc'Antonio da Urbino,² il sonetto in morte di Luca Martini, che è un sonetto di Benedetto Varchi al quale Vasari rispose per le rime (cfr. il ms. *Cento sonetti in morte di Luca Martini*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II. VIII. 140); e la canzone *Qual peregrin, se rimembranza il giunge*, strana canzone di sole quattro stanze che in realtà sono state estrapolate da una delle più famose canzoni del Cinquecento, *Errai gran tempo* di Giovanni della Casa. La cosa curiosa è che è stato invertito l'ordine delle stanze; questo ci dice qualcosa di come operò Pietro nel mettere insieme la produzione poetica del fratello dopo la sua morte: radunò tutte le carte che riportavano testi poetici vergati dalla mano del fratello e trovò probabilmente quei fogli sparsi: non si chiese di chi fossero quei versi e se mancassero delle carte, ma cercò di dar loro ordine; con tutta probabilità erano andate smarrite la carta 1, che riproduceva le prime due stanze, e la carta 4 che riproduceva la chiusa della canzone: Pietro trovò soltanto le carte centrali e poiché una carta portava una prima stanza che iniziava con una congiunzione, la mise per ultima: così le stanze

² Si veda in ARETINO, *Lettere*, 1997-2002, II, 1998, pp. 218-219. Cfr. in proposito SIDI, *La guida d'amore*.

vennero riprodotte nell'ordine 5, 6, 3 e 4, ordine conservatosi nel Ms. Riccardiano e nell'edizione Scoti Bertinelli che non hanno messo in dubbio la paternità vasariana di quei versi.³

L'inserzione di testi di altri autori ci conferma che la raccolta non ha alcun crisma di autorialità e ci costringe a non poter dare per scontato che gli altri testi siano di Vasari, ma a valutarne caso per caso la paternità vasariana. Ora, motivi interni ai testi mi inducono a dichiarare chiaramente di Vasari 27 dei 40 testi rimanenti; gli studi che ho condotto in questi anni mi portano poi ad attribuirgli altri nove componimenti. Se dovessi fare un'edizione delle poesie di Vasari, ad oggi manterrei una piccola sezione di rime dubbie contenente almeno tre testi (le ottave *Virtù, che mai da' buon non si diparte*, i sonetti *Quanto lodar debb'io quell'inventore* e *Vani pensier ch'accompagniate il core*). Il conto non torna rispetto all'edizione Scoti Bertinelli perché considero un solo componimento con varianti il madrigale *Stato non cercar più dolce o sereno* riportato due volte nel Ricc. 2948 e da Scoti Bertinelli).

Ora, come operò il copista secentesco che ci ha tramandato questi testi? Per quel che possiamo arguire, non avendo il testo di partenza, sembra aver operato con una certa cura conservativa: capita, ad esempio, di trovare nei testi delle attestazioni del verbo 'straginare', forma aretino-lucchese per 'strascinare': è un verbo che Vasari usa nelle lettere, che è attestato nei *Ragionamenti* ma che i curatori tipografici delle *Vite* hanno corretto con altre forme non locali. Il nostro copista doveva essere un chierico con grande esperienza di grafie antiche ed era certo a suo agio con le abbreviazioni tipiche del Cinquecento e dei periodi precedenti. In alcuni casi le mantiene e forse proprio questa sua perizia e la sua cultura lo hanno condotto a fare un errore. Mi riferisco al sonetto *All'illustrissima marchesa Santa Fiore*. È un sonetto che mi ha dato molto filo da torcere in questi anni passati: prima pensavo che fosse indirizzato a Costanza Farnese, la figlia legittimata di papa Paolo III, andata in sposa a Boso Sforza di Santafigora; ma poi ho dovuto ammettere che c'era qualcosa che non funzionava. Vi sembra possibile che un autore che scrive un sonetto a una nobildonna vada a sbagliare il titolo nobiliare? I Santafigora sono un'antica famiglia comitale e Vasari in vita sua potrebbe aver incontrato fino a tre contesse Santafigora, ma non una marchesa. Così ho iniziato a studiare il sonetto e il commento mi ha portato in una direzione inaspettata ma molto precisa:

³ Non è il solo testo poetico famoso ricopiato da Vasari: nello *Zibaldone*, MCVA, 32, cc. 81-84, è presente copia della canzone del Bembo in morte del fratello Carlo (fu pubblicata da DEL VITA in «Il Vasari», II (1929), fasc. 4, pp. 314-323), forse tenuta a mente da Vasari per scrivere i sonetti in morte di Cristoforo Gherardi.

Questo si dona a voi, donna gradita,
 Per passar tempo e considerar l'arte
 Del gran disegno, e vedrà in ogni parte
 Dar spirto a' marmi, a i color fiato e vita.
 E se liberal son dell'altrui vita,
 Ben posso della mia farvene parte:
 Però l'accetti e gusti in queste carte
 Che bel fin fa chi in Dio si rimarita.
 Né si sdegni per esser picciol dono,
 Che l'affetto del core è sì devoto,
 Che val per mille imperi e mille regni.
 Di virtù vostre innamorato io sono,
 Quanto son, fui e sarò del Buonarruoto:
 Però d'amar le mie non se ne sdegni.

Il primo verso contiene quell'epiteto «donna gradita» che non è comune nella poesia italiana: se fate una ricerca sulla LIZ o su ATLI, troverete che a parte qualche raro poeta del Quattrocento, probabilmente ignoto a Vasari, l'epiteto diventa comune a partire da Michelangelo che lo usa per rivolgersi a Vittoria Colonna, marchesa di Pescara, nel madrigale *Non pur d'argento o d'oro* (CLIII), al v. 10 *Alta donna e gradita*. Se dagli archivi digitali passiamo a quelli cartacei, alla Biblioteca Nazionale di Firenze (II, X, 191) è possibile anche leggere un sonetto di Nicolò Martelli a Vittoria Colonna che inizia col verso *Alma chiara e gentil donna gradita*. Insomma, dopo Michelangelo «donna gradita» sembra diventare l'epiteto per rivolgersi in poesia alla Marchesa di Pescara. Al verso 8 la citazione dantesca (*Purgatorio* XXIII, 81) ci dice che la dedicataria ha fatto una scelta di vita religiosa, come nessuna delle Santafiora fece, ma come fece notoriamente Vittoria Colonna ritirandosi in convento. Ma è soprattutto l'ultima terzina a darci un'informazione importante, e non mi riferisco tanto alla citazione di Michelangelo (che certo aveva un rapporto più intimo con la Colonna, ma che fu anche in contatto con i Santafiora, per i quali progettò la cappella Sforza nella Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma), quanto al verso 12, «di virtù vostre innamorato io sono»: quando nella Giuntina parlerà dei rapporti tra Michelangelo e Vittoria Colonna, Vasari si ricorderà di questo suo verso e si autociterà:

Ma infiniti ne mandò di suo e ricevè risposta di rime e di prose della illustrissima marchesana di Pescara, delle virtù della quale Michelagnolo era innamorato et ella parimente di quelle di lui, e molte volte andò ella a Roma da Viterbo a visitarlo [VI, 112].

Resta da capire come il copista abbia potuto leggere Santafiora laddove era scritto Pescara: per noi sarebbe impossibile un errore del genere, ma è un errore parecchio plausibile per un copista: nel Cinquecento Pescara veniva sicuramente scritta con la esse alta (f) per distinguere questa lettera dalla c, e le due lettere iniziali di Pescara non sono molto diverse dalla grafia dell'abbreviazione S^a. Se poi vi fosse stata la legatura tra la f e la c, la somiglianza tra le due grafie sarebbe impressionante. Si pensi, inoltre, che la fama di Vittoria Colonna era molto offuscata verso il 1650: più di un secolo trascorse tra l'ultima edizione cinquecentesca delle sue rime (1586) e la prima del secolo successivo (Napoli, Bulifon, 1692); era perciò facile che la definizione di Marchesa di Pescara al nostro copista non dicesse nulla, mentre poteva conoscere la gloriosa casata dei Santafiora.

È vero che nessuno ha mai sospettato che Vasari cercasse dei rapporti con Vittoria Colonna, ma d'altronde noi non facciamo che seguire le indicazioni che lui ci ha lasciato. La ricerca di questo rapporto è confermata però da un altro sonetto che si trova nel Riccardiano 2948. Non ho elementi decisivi per attribuire definitivamente questo sonetto a Vasari, ma quel che importa è che se non l'ha scritto, l'ha almeno copiato perché gli interessava la Colonna:

Ben può la tua Partenope star queta,
 Or che la nuova Sirena è fuor del monte
 Dove bagna Sebeto i piè. La fronte
 Gl'asciuga Febo! E Roma vive lieta.
 Sente gran dolor Somma, il mar fa pièta
 Che rompe l'onde, e dice oltraggio e onte
 Alla terra, che di lacrime in fonte
 Versa gran pianto, né suoi sospiri acqueta.
 Per che quando tu, Sol, da lei partisti,
 Scurasti di bellezza ogni chiar'alma
 E festi di dolor gl'animi tristi.
 Or per sé il Tebro è in alto e ne sta in calma
 E io che scorgo il bel, mai più ho visti
 Sì dolci modi, tal che ti do l'alma.

Solo una poetessa può competere con la mitica sirena Partenope, ma la poetessa dal golfo di Napoli si trasferisce a Roma, proprio come Vittoria Colonna, che da Ischia si spostò a Roma; ma soprattutto c'è, al v. 9, quel «Sol» che è una sorta di marchio identificativo o di tormentone della poesia di Vittoria Colonna, dove dapprima indica il marito Ferranteavalos e poi diventa *figura Christi*. Proprio questo termine dà il titolo al più singolare canzoniere del Cinquecento, *La gelosia del Sole* di Girolamo Britonio, interamente

dedicato a Vittoria Colonna. A lungo ho sospettato che il sonetto fosse del Britonio, poi Mauro Marrocco che sta curando l'edizione critica della *Gelosia del Sole*, ha escluso che questo sonetto sia attestato nel corpus britoniano. Sarebbe interessante capire a chi è dedicato il sonetto: forse a qualche amico del periodo napoletano e non necessariamente un artista. Forse quel «tua Partenope» potrebbe riferirsi a Luigi Tansillo, che in una poesia cita la sirena Partenope; avanzo questa ipotesi perché, se il sonetto fosse di Vasari, ci troveremmo di fronte a un altro rapporto significativo e nelle rime di Vasari sono presenti delle citazioni da Tansillo. Ma oltre a Tansillo, anche Bernardino Rota citò la sirena Partenope nelle sue poesie e i due avevano amicizie comuni.

Veniamo ora ad analizzare l'edizione di Scoti Bertinelli, che fece conoscere il Ms. Riccardiano 2948, di cui pubblicò le poesie di e a Vasari. Scoti Bertinelli, purtroppo, non fece nessun lavoro ecdotico: il suo senso di superiorità rispetto all'oggetto di studio, difetto condiviso con molti esponenti della scuola storica, lo condusse a denigrare continuamente la poesia di Vasari senza neppure cercare di capirla. Di qui gli errori grossolani di Scoti Bertinelli: non solo nella trascrizione del testo, ma nelle conseguenze che cerca di trarre. Possiamo avere una certa comprensione per gli errori di trascrizione, visto che all'epoca non era possibile fare delle riproduzioni dei manoscritti: il guaio però è che lo Scoti Bertinelli imputa a Vasari i propri errori. Va continuamente a caccia di errori metrici, segnala versi ipometri o ipermetri, che sono tali in realtà grazie all'errata trascrizione che egli stesso ha fatto. Talvolta riesce a rendere incomprensibili i testi di Vasari. C'è, ad esempio, un sonetto intitolato *Nella creatione di P. P. Giulio di Monte*, cioè per la creazione di papa Giulio III. Scoti Bertinelli trascrive:

Fanciul sacro, or d'auro i tuoi sei colli
Ch'oggi ornar veggon te, e in lor roine
Tu di marmi ti vesti, ei d'erbe e spine
Il dosso ha pien, con gli occhi gravi e molli.

E annota: «Questa quartina è per me incomprensibile». Non solo per lui, né si può comprendere chi sia quel Fanciul sacro, visto che Giulio III divenne papa anche a causa dell'età e della salute malferma che facevano sperare che non durasse molto. Si possono fare congetture varie, ma non si perviene a comprendere il testo se non si torna al manoscritto, che recita:

Ianicul sacro, or d'auro i tuo sei colli
Ch'oggi ornar veggon te, e in lor roine
Tu di marmi ti vesti, ei d'erbe e spine
Il dosso ha[n] pien, con gl'occhi gravi e molli.

È il Gianicolo che viene contrapposto ai colli di Roma e così il sonetto acquista senso.

Peggio succede per l'interpretazione di un altro sonetto: Scoti Bertinelli ha trovato alcuni componimenti diretti al padre Gabriele Fiamma, uno dei più celebri predicatori del Cinquecento e autore di rime sacre, poi si trova davanti un primo sonetto dedicato a «Flamminia». Il sonetto è questo:

Quai concetti di gaudio e di letitia
 Chi ridendo s'allegra, o qual dolore
 Lacrime esprima in passion d'amore
 Crudeltade, martel, finta amicitia.
 Se in terra, in mar, ne' boschi, se stultitia
 In stato alto e sublime, o in gran furore
 Per mostrar forza, ardir, animo e core,
 Se in casta, saggia, onesta pudicitia,
 Non più simile al ver veder, simile
 Sentir si puote, la virtù di quella
 Ch'oscura Atene e le comiche scuole.
 Nuova Urania gentile e dotta e bella,
 Flamminia, oggi fra noi lucente sole,
 Fai l'anno a Flora un sempiterno Aprile.

Scoti Bertinelli dice di non capirci nulla e propone delle correzioni («s'è» per «se»), e aggiunge: «Anche questo sonetto – si noti – è diretto al Fiamma». Bastava leggere il sonetto con un po' più di attenzione per evitare l'enorme cantonata di scambiare un reverendo predicatore con un'attrice. Perché qui Vasari sta parlando di un'attrice e non una qualsiasi, ma della più grande attrice attiva in Italia negli anni Sessanta del Cinquecento, Flaminia romana, sulla quale conoscevamo finora pochissimo, avevamo anzi solo due fonti: Leone de' Sommi, nel terzo dei suoi *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*,⁴ e uno scambio di lettere nel 1567-68 tra il ministro del duca di Mantova, Luigi Rognà, con don Antonio Ceruto, lettere scoperte da quell'infaticabile indagatore degli archivi mantovani che fu Alessandro Luzio e poi integrate da Alessandro D'Ancona nelle sue *Origini del teatro italiano*.⁵ In entrambe le fonti si insiste soprattutto sulla sua competizione con la veneziana Vincenza Armani, altra grande attrice dell'epoca, alla quale Flaminia risulterebbe però superiore.

Di Vincenza Armani abbiamo varie testimonianze, anche a causa della sua morte violenta (fu ammazzata dall'amante) e non fu difficile nel XVIII

⁴ Cfr. DE' SOMMI, *Quattro dialoghi*, pp. 43-46.

⁵ D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, II, pp. 447, 449, 451-455.

secolo a Francesco Bartoli trovare notizie su di lei e inserire un suo profilo biografico nelle *Notizie istoriche de' comici italiani*; ma nulla egli poté trovare su Flaminia. Nel Ms. riccardiano ci sono quattro sonetti a lei dedicati da Vasari, che costituiscono la terza fonte di informazioni su Flaminia.⁶ Si veda quest'altro sonetto, piuttosto inaspettato, data l'idolatria vasariana per Michelangelo:

In morte di Michelagnolo Buonarruoti

Questi, mentre che visse, al mondo onore
 Mostrò col gran disegno, ora in Ciel gode,
 Angiol divin, ch'i santi tuo gran lode
 Cantan, ch'addolcir fanno ogni dur core.
 Vasar, ch'in questo carcer pien d'orrore
 Sol t'ha lassato, ove l'inganno e frode
 S'annida e 'l ben si muor, l'invidia rode
 Sé drento, e di pietà spento è 'l valore.
 Né fia spenta però, chi innanzi a gl'occhi
 Vedrà la vita tua, o Buonarruoto,
 Ch'eterno potrà farsi et immortale.
 Questa part'a Flamminia par che tocchi,
 Da che segue virtù per far più noto
 Suo nome ove la fama spiega l'ale.

Il sonetto iniziato con la lode di Michelangelo termina con quella di Flaminia. Ma ci dà anche una preziosa indicazione temporale: siamo dopo la morte e le esequie di Michelangelo del 1564; nell'anno successivo, il 1565, ci furono diverse occasioni teatrali a Firenze: Vasari dovette lavorare a un altro celebre apparato, quello per le nozze di Francesco I e Giovanna d'Austria. Allora furono costruiti un teatro e una prospettiva innovativa per far recitare una commedia: *La cofanaria* del D'Ambra. La prospettiva fu ripresa per la commedia *Il granchio* di Leonardo Salviati, messa in scena il 9 febbraio 1566 dagli accademici fiorentini. Per gli intermedi occorre per dei professionisti e per questo chiamarono da Mantova una grande attrice, appunto Flaminia romana. Questo fatto, peraltro, insieme alle lettere mantovane sopra citate, ci aiuta a precisare meglio la datazione proposta per i *Dialoghi* del de' Sommi al 1566.

⁶ In anni recenti una studiosa ha scoperto che Flaminia, che in realtà nei documenti è chiamata Barbara Flaminia, aveva sposato a Mantova Alberto Naselli, in arte *Zan Ganassa*, e che con la sua compagnia aveva recitato nel 1570 a Ferrara; nel 1571-1572 erano a Parigi; dal 1574 al 1584 è documentata la loro presenza in Spagna. Cfr. DEL VALLE CALVO OJEDA, *Stefanelo Botarga*.

Taccio altri errori di Scoti Bertinelli, che pur di abbassare Vasari, cerca difetti dappertutto: anche nelle note alla canzone *Qual peregrin* ad esempio scrive: «Molto involuto questo periodo»: non sapeva di star criticando una delle poesie più perfette del Cinquecento, la canzone *Errai gran tempo* di Giovanni della Casa, come ho detto prima. Mi spiace parlar male di uno studioso morto da tempo e che perciò non può difendersi, ma in questi ultimi anni, a corollario di una pretestuosa polemica sulla paternità vasariana delle *Vite*, ho anche sentito affermare che Scoti Bertinelli sarebbe il padre putativo della nuova filologia vasariana: credo sia giusto, per queste ragioni, mostrare come la sua filologia facesse acqua da tutte le parti e i risultati delle sue ricerche siano inattendibili.

Ora vorrei lasciare da parte le questioni legate alla trasmissione del testo e vedere più da vicino le poesie di Vasari. I 41 testi del Riccardiano 2948 a lui attribuibili con una certa sicurezza presentano una interessante varietà metrica: troviamo 30 sonetti, certo, ma anche 2 componimenti in ottave, 2 madrigali, 2 capitoli in terzine, una sonettessa, un componimento in endecasillabi sciolti e tre brevi componimenti di versi per epigrafi di artisti. Ho tentato di datare, per quanto possibile, le sue poesie: si parte dalla fine del 1545 per arrivare fino agli ultimi anni. Ma credo che proprio negli ultimi anni fosse in lui più intensa l'aspirazione a un poesia più classicista, legata agli esempi del Casa, ma anche alle sollecitazioni dei letterati che si riunivano intorno a Laura Battiferri, alla quale dedica un sonetto. Penso che a questi ultimi anni si debbano le poesie più intimiste, quelle che sollevano ansie religiose e un non mai sopito contrasto tra la ricerca della fama attraverso l'arte e l'impossibilità di avere una discendenza diretta, un figlio riconosciuto; ma sono le poesie che per dire questo cercano un linguaggio più classico. Negli ultimi anni egli abbandona del tutto la poesia di ispirazione comica e toscana, poiché anche la sonettessa a papa Pio V era in realtà stata scritta per Giulio III nel 1550; mi sembra perciò di poter dire che il petrarchismo divenga una via privilegiata e che si riducano certe asprezze michelangiolesche presenti nelle sue poesie dei primi anni.

A discapito di questo, le ottave, i capitoli e la sonettessa gli permettono di esprimere una vena comica e di attingere risultati nient'affatto disprezzabili anche rispetto a poeti a tempo pieno. Non voglio dire che Vasari è un grande poeta: troppe volte si tenta di rivalutare dei poeti cinquecenteschi facendoli passare per dei grandi dimenticati. Ma certo il nostro Vasari, che poetava di rado e ancor più di rado su commissione (solo Varchi e Cosimo I riescono a convincerlo a scrivere su determinate materie), nei suoi testi mostra capacità poetiche e tecniche superiori a quelle di molti poeti cinquecenteschi.

In particolare possiede quella varietà stilistica tipica dei poeti toscani, che gli permette di passare dalla poesia di ispirazione bernesca a quella petrarchista.

Il punto di partenza che spinge Vasari a presentarsi come poeta accade alla fine del 1545: l'amico don Ippolito olivetano è stato a Venezia, dove ha incontrato Pietro Aretino. Durante un colloquio Aretino afferma che gli hanno detto che Vasari va in giro raccontando che nel 1542 Aretino lo avrebbe invitato per farsi mantenere da lui. Vasari reagisce scrivendo delle ottave ad Aretino, in cui difende la sua innocenza e insinua che altre siano le ragioni per cui Aretino si mostra adirato con lui. Quel che voglio far notare qui è la capacità di Vasari di passare nella stessa ottava da un registro comico, con un lessico tipico della tradizione comica (forse pensando più all'esempio del Molza comico che al Berni), a uno petrarchista. Nei primi quattro versi parla di chi lo avrebbe calunniato, poi passa a parlare di Aretino: il cambiamento di persona a cui si indirizza comporta il cambiamento stilistico:

Ma fa venir sì stizza, rabbia et ira,
 Che s'io l'havessi fra' denti non mai
 Si leveria che gl'occhi altrui ch'ammira
 A pietà mi venissi a sì gran guai.
 Però, se 'l mio cor geme e sospira
 Di voi, ch'osservo e adoro sempre mai,
 Ragion ha se credete per parole
 Di falsità non veder chiaro il sole. (ottave 4-5)

In particolare, la quinta ottava è distinta nei primi quattro versi, che riprendono il lessico dantesco e realistico per riferirsi all'ipotetico menzognero, e gli ultimi quattro che, riferendosi all'Aretino, usano il dolce lessico petrarchesco. Vasari mostra qui una notevole capacità nell'uso consapevole dei registri poetici che dovrebbe far riflettere chi mette periodicamente in giro delle accuse sulla sua incapacità di saper scrivere.

Molto interessante è anche la già richiamata sonettessa, un sonetto con nove code, a Giulio III, nella quale Vasari parte da un gioco numerologico per poi passare a un altro gioco linguistico sulle professioni della burocrazia vaticana:

Padre santo, io sarò sempre obligato
 A Cosmo duca di Fiorenza e poi
 Al primo, per che da ciascun de' suoi
 Fui sempre favorito e molto grato.
 Io gl'ho come secondo dedicato,
 Il mio secondo libro, il terzo a voi,
 Acciò come pastor, per tutti doi
 Sia da lei sola al fin remunerato.

Un Cavalier, verbigratia, vorrei,
 Non per il segnio o per parer più bello,
 Ma perché acconcierebbe i fatti miei.
 Io ho appunto il terzo in sul Grisello,
 Mercatante in banchi, e manca sol che Lei
 Faccia gratia del resto al mio pennello,
 Che se 'l Gran Raffaello
 Fe' vive le figure, fu che 'l secondo
 Iulio li diede il fiato e 'l misse al mondo;
 Or, se di questo fondo
 Vostra beatitudine vuol trarme,
 Datemi or questo e potrò contentarme.
 E così le mia arme
 Saran penna e pennello in vostra gloria
 E lascerò di voi qualche memoria.
 Che più lodevole storia
 Sarà, s'io vivo in Roma sol del vostro,
 Col cavallo e garzon fidato mostro.
 Colui che fu già nostro,
 Dirà Farnese, è stato conosciuto
 Le sua virtù: or ce l'avian perduto.
 Or qui del vostro aiuto
 Bisogna, senza mandarmi al Datario
 Per allungarmi in quel suo leggendario.
 Non vo' cubiculario,
 Né camerier, né altro officio avere:
 Vo' lavorar, non voglio esser messere.
 Arò sempre piacere
 Condurre al fin dell'opre, e senza fallo
 Non lascerò di servirla intervallo.
 Or se volete farlo,
 Vi supplico il facciate, acciò che io
 Esca di stratii per l'amor de Dio.

Voglio terminare con il sonetto forse più moderno di Vasari, quello che si riferisce a una storia d'amore che qualche anno fa Nicoletta Lepri e Antonio Palesati⁷ ci hanno fatto conoscere: l'amore per la giovane vedova Maddalena Bacci, dalla quale ebbe due figli; Vasari sposò poi la sorella minore di Maddalena, forse cercando di aver in casa entrambe; ma le donne non dovettero essere d'accordo e Maddalena sposò un capitano delle guardie di Cortona.

⁷ LEPRI – PALESATI, *Fuori dalla Corte*.

Forse, più che cercare immagini di Maddalena nei dipinti vasariani, occorreva dare un'occhiata alle poesie, dove si trova questo sonetto scritto per la fine della storia d'amore con Maddalena:

Fra 'l sì e 'l no combatte il senso mio;
L'amor che m'hai mi sforza assai amarte,
L'esser d'altrui affatto mi diparte
Da te, ma l'amor tuo non mett'in oblio.
Tanto quanto vivrò, tuo sarò io,
Ma non di notte, per ch'in altra parte
Tendo mie rete e do l'alma in disparte,
Ché 'l buon cercando vo fuggendo il rio.
Mi sarà grato sempre aver soggetto
Dimostrar ti l'amor d'ogni interesse
E far d'obligation per esser sciolto.
Tu più sarai di te, né con rispetto
Vivrai di me, e lontano e d'appresso,
Né più paura arai ch'io ti sia tolto.

INDICE

<i>Presentazione</i>	Pag. V
<i>Abbreviazioni</i>	» IX
DIANA TOCCAFONDI, <i>Scrivere la storia, decorare la casa: testo a fronte</i>	» 1
DONATELLA FRATINI, <i>Giovanni Poggi e le carte di Giorgio Vasari</i> ..	» 13
PAOLA BENIGNI, <i>La scrittura come rimedio alla «voracità del tempo»: note sulla formazione ed il ruolo del carteggio vasariano</i> ..	» 41
NICOLETTA BALDINI, <i>«Con molte altre nobili pitture, sculture e marmi antichi». Le vicende della collezione di opere d'arte di Giorgio Vasari attraverso nuovi documenti d'archivio</i>	» 53
MARIA FUBINI LEUZZI, <i>Vasari e l'Ospedale degli Innocenti di Firenze, al tempo dello spedalingo Vincenzio Borghini</i>	» 133
ANTONELLA MORIANI, <i>L'eredità Vasari e la Fraternita dei laici di Arezzo</i>	» 159
DONATELLA FRATINI, <i>Le Ricordanze di Giorgio Vasari (ms. 30 dell'Archivio Vasari di Arezzo, già ms. 64 dell'Archivio Rasponi Spinelli)</i>	» 167
EMILIE PASSIGNAT, <i>I Ragionamenti di Giorgio Vasari: il manoscritto degli Uffizi e i due progetti editoriali</i>	» 183
ENRICO MATTIODA, <i>Le poesie di Vasari dal ms. riccardiano 2948</i> ..	» 203
ALESSIA CECCONI – MARTINA NASTASI, <i>Vasari scrittore: banca dati dei testi e del lessico artistico</i>	» 215
MICHELE LOFFREDO, <i>Il Museo di Casa Vasari. Storia e trasformazioni della dimora aretina di Giorgio Vasari</i>	» 227

INDICE

BIBLIOGRAFIA	Pag.	237
Crediti fotografici	»	253
Indice dei nomi	»	255

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI SETTEMBRE 2015

ISSN 0391-819X

ISBN 978 88 222 6395 7